

En anonym Johannes-passion fra Baroktiden

© Peter Ryom, dr. phil.

Det værk, der her skal omtales, er i flere henseender ejendommeligt og gådefuldt. Tillige er det et interessant og oplysende eksempel på, hvor galt det kan gå, når formodninger og udokumenterede oplysninger bliver ophøjet til sandheder, og når disse ukritisk bringes videre. Den efterfølgende fremstilling er baseret dels på en række forskellige beskrivelser af værket og af den eneste kendte kilde til det, herunder forordene til de almindeligt tilgængelige udgaver, dels på enkelte artikler omhandlende problemerne omkring ægthed og datering.¹ På grund af den herskende usikkerhed med hensyn til disse spørgsmål skal de følgende oplysninger tages med forbehold med hensyn til fejlfortolkninger og eventuelt oversete forhold.

På den anden side påkalder passionen sig både af musikalske og af historiske grunde opmærksomhed. De forskellige satstyper, der veksler mellem hinanden (recitativer, arier, kor osv.), den vokale og instrumentale besætning og tonesproget i almindelighed er stiltræk, der er kendetegnende for baroktiden. Desuden udgør værket et bidrag til udviklingen af passionsgenren, der nåede sit absolutte højdepunkt med Johann Sebastian Bachs Matthæus-passion BWV 244. Om Bach har kendt den anonyme Johannes-passion og eventuelt har ladet sig inspirere af den, står hen i det uvisse.

Den historiske baggrund

Passionen er overleveret i et håndskrevet partitur, som den ikke navngivne nodeskriver har efterladt uden komponistnavn og årstal. Vedkommende har foruden dette manuskript afskrevet kirkemusikværker af forskellige komponister fra tiden omkring 1700 af bl.a. Georg Böhm (1661–1733), Reinhard Keiser (1674–1739) og Petrus Laurentius Wockenfuß (1675–1721), der alle virkede i Nordtyskland, hvor den ukendte komponist til passionen formodentlig også gjorde tjeneste.

¹ Der henvises til litteraturlisten sidst i artiklen.

Partiturets første side indeholder ordene *G. F. Händels Passionsoratorium*, der er påført af en anden, en omstændighed, der i sig selv bør mane til forsigtighed. Eftersom påskriften ikke er original, kan komponistnavnet lige så godt være rigtigt som forkert. Hvor oplysningen stammer fra, og hvem der har tilføjet den, er ukendt. Der kan med andre ord være tale om gætværk.

På forsiden af et senere tilføjet omslag findes en ligeledes håndskrevet titel, *Passions-Cantate von G. F. Händel*, der rimeligvis har den nævnte påskrift som oprindelse. Men hvis det er tilfældet, er det påfaldende, at genrebetegnelsen blev ændret fra 'oratorium' til 'kantate'.¹ Titlen efterfølges af den interessante oplysning, at komponisten og musiksribenten Johann Mattheson (1681–1764) havde kritiseret værket i tidsskriftet *Critica musica* (udgivet i Hamborg 1725), og at det menes at være et måske tidligt værk af Händel:

»NB. Es ist dies diejenige Passion, die *Mattheson* in seiner *Critica musica* Tom. II unter dem Titel des *fragenden Componisten* auch theils im *Vollkommenen Capellmeister* p. 176 und sonst wegen des fehlerhaften Ausdrucks ziemlich scharf beurtheilt. Sie soll doch von Händels Arbeiten, vielleicht von den ersten, seyn.«

Hvis ophavsmanden til disse udsagn havde siddet inde med sikker viden om, hvem komponisten var, og hvornår værket blev skrevet, ville han med overvejende sandsynlighed have udtrykt sig anderledes. Tværtimod tyder ordlyden på en vis usikkerhed med hensyn til begge dele. Teksterne på omslaget er ifølge Hans Joachim Marx² muligvis nedskrevet af komponisten og manuskriptsamlere Heinrich Bokemeyer (1679–1751), fra hvis bibliotek partituret i givet fald direkte eller indirekte overgik til Georg Johann Daniel Pölchau (1773–1836), der ligeledes var en ivrig samler af musikmanuskripter. En del af hans omfattende samling befinder sig i Deutsche Staatsbibliothek i Berlin, herunder den anonyme Johannes-passion.³

Principielt kan det ikke udelukkes, at Georg Friedrich Händel (1685–1759) kan have komponeret en passion til opførelse i Ham-

¹ I forhold til nutidig, musikvidenskabelig terminologi er begge betegnelser vildledende, da der er tale om en *oratorisk passion* og ikke en kantate eller et passionsoratorium.

² H. J. Marx, "...eines weltberühmten Mannes gewisse Passion", s. 313.

³ Signatur: *Mus. Ms. 9001*.

borg, eftersom han opholdt sig i byen i årene 1703–06. Her lærte han bl.a. Johann Mattheson personligt at kende, med hvem han sluttede et livslangt venskab. Sammen drog de bl.a. i 1703 til Lübeck for at høre organisten ved Sankt Marien-Kirche siden 1668, Dietrich Buxtehude. I Hamborg skrev Händel sine første operaer, *Almira* HWV 1, og *Nero* HWV 2 (musikken ikke overleveret), der blev opført sammesteds i begyndelsen af 1705, men at han også komponerede den anonyme Johannes-passion synes der ikke at være belæg for.

Det har ikke været muligt at få indblik i Matthesons kritiske artikel i det nævnte tidsskrift, men ifølge flere forfattere er Händels navn ikke anført; om komponisten til den kritiserede passion oplyses kun, at den skyldes »einem weltberühmten Mann«.¹ Desuden bemærkes, dels at omtalen af passionen i *Der Vollkommene Capellmeister* fra 1739² heller ikke indeholder et komponistnavn, dels at passionen ikke er nævnt i Händelbiografien i Matthesons *Grundlage einer Ehren-Pforte* fra 1740, hvori Händels *Brockes-passion* til gengæld omtales. De ovennævnte henvisninger til Matthesons to skrifter fra 1725 og 1739 på forsiden af det omslag, der senere blev tilføjet til det håndskrevne partitur, er således korrekte, men dette er ikke ensbetydende med, at det senere tilføjede komponistnavn også er det.

I 1760, året efter Händels død, udkom i London en anonym levnedsskildring om ham, *Memoirs of the life of the late George Frederic Handel*. Den anses i øvrigt for at være den første musikerbiografi i historien. Bogen blev udgivet uden forfatternavn, men det er senere godtgjort, at den var skrevet af en engelsk præst og teolog ved navn John Mainwaring (ca. 1724–1807)³. Skildringen af Händels levned indeholder et påfaldende stort antal detaljerede oplysninger om hans barndom og ungdom indtil hans første ophold i England, hvorfor der er grund til at formode, at forfatteren har modtaget dem direkte eller indirekte fra komponisten selv, og at de derfor kan betragtes som pålidelige. Det interessante i denne sammenhæng er, at mens Händels første sceniske værker er nævnt (kaldet henholdsvis *Almeria* og *Nerone*), er der ingen omtale af Johannes-passionen, hverken i levnedsskildringen, i værklisten eller i den afsluttende karakteristik

¹ Sammesteds, s. 314.

² S. 176–178.

³ Hans fødeår angives mange steder som 1735.

af Händels musik. Vel kan dette skyldes en forglemmelse fra forfatterens side, men det kan også bero på et manglende kendskab til værket. Således oplyser han, at

»A great quantity of Music, not mentioned in the Catalogue, was made in Italy and Germany. How much of it is yet in being, is not known. Two chests-full were left at Hamburgh, besides some in Hanover, and some i Hall.«¹

Året efter udgivelsen af John Mainwarings Händel-biografi udkom bogen i Hamborg i Johann Matthesons tyske oversættelse, der blev forsynet med hans personlige tilføjelser og kritiske kommentarer. Af hans forholdsvis detaljerede, supplerende oplysninger om Händels første tid i Hamborg fremgår, at han har haft et vist kendskab til de værker, han komponerede, men det er påfaldende, at der kun er tale om operaer. Hverken Johannes-passionen eller Händels *Brockes-passion*, som Mattheson har kendt eksistensen af, er nævnt. Igen kan der være tale om en forglemmelse, i hvert fald for den sidstnævntes vedkommende, mens den manglende omtale af den førstnævnte lige så vel kan have haft andre grunde. Det kan således ikke udelukkes, at det ikke på noget tidspunkt – hverken i 1725, 1739, 1740 eller 1761 – er faldet Mattheson ind at sætte Händels navn i forbindelse med passionen, og at han enten ikke har kendt det rigtige komponistnavn eller bevidst har fortiet det i sine forskellige skrifter.

Artiklen om Händel i Johann Adam Hillers *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler* fra 1784 nævner titlerne på de operaer, han komponerede fra 1704 i Hamborg, men en passion fra den tid omtales ikke. Denne konstatering er dog af mindre betydning, eftersom Hiller især (om ikke udelukkende) støttede sig til Mainwarings biografi og Matthesons oversættelse af den.

Den franske politiker Victor Schœlcher (1804–93), der blev landsforvist i 1852 på grund af sin kritik af Louis Bonapartes politik (den senere Napoléon III), bosatte sig i London, hvor han lærte Händels oratorier at kende og hvor han anlagde en betydelig samling materiale vedrørende komponisten liv og værk. Med hjælp fra en engelsk musiker ved navn James Lowe (årstal?) forfattede han *The Life of Handel*, der blev udgivet i London i 1857. Han havde forbindelse bl.a.

¹ S. 149. Hamburg og Halle kaldes konsekvent 'Hamburgh' og 'Hall'.

til to af det tyske Händel-selskabs medstiftere, Georg Gottfried Gervinus (1805–71) og Friedrich Chrysander (1826–1901), som har givet ham oplysninger om passionen:

»From Dr. Gervinus and Dr. Chrysander, I also learn that a German cantata of Handel on the "Passion" has been discovered in Germany. It was at first doubted that the cantate, differing from his oratorio of 1717¹, on the "Passion," was truly his; but the researches of Dr. Chrysander have ended by convincing him that Handel was really the author of it, and that he wrote it in Hamburg for the Easter of 1704.«²

Det blev bekræftet året efter af Chrysander selv, da han udgav første bind af sin grundlæggende, om end uafsluttede monografi om Händel (skildringen af hans liv standser ved 1740, dvs. året før, han komponerede *Messias*). Bogen indeholder en både omfattende og usædvanlig omtale af passionen.³ Det oplyses her, at Händel lærte den tyske jurist, digter og librettoforfatter Christian Heinrich Postel at kende. Postel (1658-1705) var virksom i Hamborg, og er især kendt for at have leveret operatekster til en række af samtidens komponister, bl.a. Reinhard Keiser, men han opgav denne beskæftigelse til fordel for at skrive tekster af mere ophøjet karakter.⁴ Om samarbejdet mellem digter og komponist oplyser Chrysander:

»Postel reimte für Händel, dessen ernstere Töne ihm in seiner damaligen Stimmung zusagen mußten, eine *Passion nach dem 19. Capitel des Evang. Johannes, 1704*. Die Composition setze ich in die Fastenwoche des Jahres 1704, wo die Oper Ferien hatte...«

Det oplyses også, at Reinhard Keisers passionsoratorium *Der blutige und sterbende Jesus* (med tekst af Christian Friedrich Hunold, kendt under pseudonymet Menantes) blev opført mandag og onsdag i den stille uge i det nævnte år, Händels passion måske langfredag, men uden angivelse af datoen. Om kilderne til sine oplysninger om Händels bekendtskab med Postel og om tid og sted for opførelsen af pas-

¹ Dvs. Händels *Brockes-passion*.

² Schœlcher, s. 37 fodnote.

³ Bind I, s. 88–102

⁴ Nogle af Postels digte optræder i forskellige sammenhænge, bl.a. teksten til sopranarien *Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn*, (sats 23, se s. 15), der genfindes som koral i Bachs Johannes-passion BWV 245 (heri sats nr. 22).

sionen, er Chrysander tavs. Kun henviser han til et skrift af Hunold, der anfører Christian Heinrich Postel som forfatter til passionens frie tekster.

Om manuskriptet til passionen skriver Chrysander, at det stammer fra Pölchhaus samling, og at værket som følge af anonymiteten kun på grund af mundtlig tradition har kunnet tilskrives Händel, men at ægtheden bekræftes af hans håndskrift. De forskellige tilføjelser i det håndskrevne partitur og på omslaget nævner han ikke.

Chrysanders omtale af passionen er ikke en objektiv beskrivelse af værket beroende på forfatterens egen analyse af musikken, men består af en udførlig gengivelse af Matthesons kritik, ledsaget af talrige og fyldige citater. Det er i den forbindelse påfaldende, at Händels navn kun forekommer i Chrysanders dele af fremstillingen, ikke i citaterne. Et af kritikpunkterne vedrører værkets begyndelse, der består af en kort instrumental sats fulgt umiddelbart af et recitativ; i stedet burde passionen efter Matthesons mening være indledt med en strofe fra koralen *Christus, der uns selig macht*. Den i øvrigt meget detaljerede kritik omhandler bl.a. manglen på koraler, men vedrører især forholdet mellem ord og toner, idet komponisten hævdes gang på gang at have fejltolket de skiftende affekter i de forskellige dele af passionsteksten. Forholdet mellem tekst og musik tog han op igen i *Der vollkommene Capellmeister*, hvori han underbygger sine synspunkter med flere nodeeksempler fra passionen.

Chrysander var i øvrigt så overbevist om værkets ægthed, at han lod det indgå i sin store partiturdugave af Händels værker, hvor det findes i bind 9. Ifølge forordet hertil ændrede han imidlertid anskuelse med hensyn til håndskriften i manuskriptet, idet han nu oplyste, at denne har stor lighed med Händels.¹

Såvel Chrysanders fyldige omtale af passionen som hans udgivelse af den har været udgangspunkt for det faktum, at den i mere end hundrede år efter offentliggørelsen af første bind af hans monografi (1858) er blevet almindeligt anerkendt som et ægte Händel-værk. I litteraturen om komponisten, der fulgte i kølvandet på Chrysander, behandles den på lige fod med værker, der med sikkerhed kan tilskrives ham. At passionen ikke opviser den samme musikalske kva-

¹ Ifølge Werner Braun s. 61.

litet som hans senere værker, tilskrives som regel hans unge alder – han kom til Hamborg som 18-årig – og manglende erfaring.

Godkendelsen af værkets ægthed kommer til udtryk ikke alene i de mere eller mindre kortfattede oversigtsværker, der omhandler Händels liv og værker, og som ofte synes at være skrevet med andre fremstillinger som hovedkilde, men også i de omfangsrige og dybtgående monografier, som forfatterne normalt har lagt en omfattende og selvstændig forskningsindsats til grund for. Påfaldende er det i hvert fald, at ingen synes at have undret sig over den manglende dokumentation for Chrysanders oplysninger. I visse tilfælde holder forfatterne sig end ikke tilbage for at digte videre på historien. F.eks. skrev Fritz Volbach i sin kortfattede monografi fra 1898, at Postel betroede Händel sit nyeste digterværk, passionsteksten, og at

»Händel ging eifrig an die Composition des Textes, und man sieht es dem Werke an, dass es mit jugendlicher Begeisterung geschrieben ist.«¹

Ikke mindre frit opfundet er Newman Flowers beskrivelse fra 1923/29 af Händels arbejde med værket:

»All through the latter part of the season [1703–04], Handel had been working on the Postel *libretto*, the *Passion of St. John*. [...] He had finished the music in March, rehearsals were in progress for the first performance at Easter.«²

Hugo Leichtentritts store og omfattende monografi fra 1924 anses ikke uden grund for at være den første af sin art siden Chrysanders. Frem for alt har den det fortrin, at skildringen af Händels levned er ført til enden. Med hensyn til Johannes-passionen støtter Leichtentritt sig åbenlyst til sin forgænger:

»Nach Chrysanders Untersuchungen ist es nunmehr ziemlich sicher, daß Postel-Händels Passion in der Karwoche 1704 zur Aufführung kam. [...] Händels Passion ist (wahrscheinlich in seiner eigenen Niederschrift) in der Berliner Bibliothek (in der sogenannten Pölchauschen Sammlung) erhalten. Über die näheren Umstände der Aufführung jedoch fehlt es an jeder Nachricht.«³

¹ S. 16

² S. 47

³ S. 45f

Spørgsmålet om, hvorvidt Händel var ophavsmand til passionen, forbliver ikke upåagtet, idet Leichtentritt henviser til den tvivl, som englænderen Ed. D. Rendall, vel som den første, rejste i en artikel udgivet i 1905. Han påpeger navnlig de betydelige stilistiske og kvalitative forskelle, der kan påvises mellem passionen og hans første opera, *Almira*, der som nævnt blev skrevet i Hamborg og opført i begyndelsen af 1705. At Händel skulle have udviklet sig så meget i løbet af nogle få måneder (Rendall fastholdt årstallet 1704 for opførelsen af passionen), finder han utænkeligt og afviser dermed ham som værkets komponist.¹ I stedet foreslår han Reinhard Keiser eller Georg Philipp Telemann. Dog finder Leichtentritt ikke hans argumentation overbevisende. Specielt indvender han, at Rendall lod spørgsmålet om, hvem der var den »verdensberømte komponist«, som Mattheson nævner i sin kritik, ude af betragtning, og at der i Hamborg på den tid ikke var andre end Keiser og Händel, der svarede til denne karakteristik. I anden sammenhæng påpeger Leichtentritt i øvrigt, at en række stiltræk i passionen tyder på, at Händel var påvirket af operagenren, især hos Keiser.²

Med sin monografi medvirkede Leichtentritt således til at befæste det standpunkt, at Johannes-passionen var et ungdomsværk af Händel, en opfattelse, der finder genklang hos flere forfattere af videnskabeligt anlagte biografier og værkbeskrivelser, hvoraf enkelte skal omtales.

Joseph Müller-Blattau, der udgav en monografi om Händel i serien »Große Meister der Musik« i 1932 og genudgav teksten i revideret form i Händel-året 1959, er tillige forfatter til artiklen om komponisten i MGG i 1956. I ingen af disse tre fremstillinger betvivles hverken ægtheden af Johannes-passionen eller tidspunktet og stedet for dens opførelse. For Jens Peter Larsen er der ingen tvivl om ægtheden. Tværtimod nævner han den afsluttende korsats som et tidligt eksempel på en skrivemåde, som siden blev en af Händels foretrukne (se nedenfor s. 24).³

¹ Af uforklarlige grunde er Rendalls argumentation og konklusion kun i forsvindende omfang blevet taget til efterretning. I litteraturlisterne i langt de fleste monografier om Händel mangler henvisning til artiklen.

² S. 298

³ Larsen, *Messiah*, s. 41f

I Händels fødeby Halle blev der i 1959 i anledning af 200-året for komponistens død afholdt en konference, hvor bl.a. ægthedsspørgsmålet atter blev rejst. I sit indlæg, der for passionens vedkommende formede sig som et historisk overblik over problemet, opstillede Werner Braun en række argumenter, der talte for Händel som komponisten. Tilbage stod dog spørgsmålet om at forklare den stilistiske forskel mellem passionen og Händels første opera fra samme tid.

Også den ansete, amerikanske Händel-forsker Paul Henry Lang var overbevist om passionens ægthed, men noterede i sin store monografi fra 1966 visse svagheder ved musikken:

»The indecision that Handel shows in his *St. John Passion*, poor timing, stiff and archaic recitation, and so on, is surprising in view of his already considerable experience, his already highly developed expressive powers, and his innate ability to appropriate styles practically overnight. [...] But there are flashes of real Handel even in this early work [...].«¹

Bind I af *Händel-Handbuch* (1978), der indeholder første del af Bernd Baselts tematiske fortegnelse over Händels værker (HWV), indledes med en meget detaljeret kronologisk oversigt over komponistens liv og virke, udarbejdet af Siegfried Flesch. Under årstallet 1704 anføres:

»17. Februar: Aufführung der Johannes-Passion am Karfreitag in Hamburg.«²

Angående spørgsmålet om ægtheden henvises til Rendalls og Brauns artikler og til Fellerers udgave (se nedenfor). Johannes-passionen er ikke nævnt i de to dele af værkfortegnelse bind II (1984), der omhandler oratoriske værker og kirkemusik³, om hvis ægthed der ikke hersker tvivl. Ifølge forordet til den tematiske fortegnelse skulle den efter planen afsluttes med Anhang A, B og C, hvoraf de to sidste skulle omfatte henholdsvis tvivlsomme og uægte værker, men ingen af disse dele er så vidt vides udkommet. De nævnte afsnit findes heller ikke i den lille udgave af værkfortegnelsen og er muligvis ikke

¹ S. 40

² Bind I, s. 14. Den oplyste dato er en notorisk fejl, da langfredag tidligst kan falde den 20. marts. Denne helligdag faldt den 21. marts i 1704.

³ S. 19ff og 647ff

blevet udarbejdet.¹ I bind IV af *Händel-Handbuch* (1985), der indeholder dokumenter vedrørende Händels liv og værker, er passionen heller ikke nævnt. Konklusionen synes således at være, at forskerne ved *Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft*, der stod bag den kritiske *Halbische Händel-Ausgabe* og den ovennævnte *Händel-Handbuch*, definitivt lader Johannes-passionen ude af betragtning som et ægte værk.

I 1985 – 300-året for Händels (og Bachs) fødsel – blev Johannes-passionen opført og i den forbindelse af et musiktidsskrift betegnet som et fuldstændig oversat ungdomsværk af ham. Dette foranledigede Hans Joachim Marx, der bl.a. har skrevet et kompendium om Händels oratorier, oder og serenader, til at tage spørgsmålet om værkets ægthed op til fornyet overvejelse. Resultatet af sine undersøgelser offentliggjorde han to år senere i tidsskriftet »Musica« under overskriften " ... eines welt-berühmten Mannes gewisse Passion". Marx understreger, at Mattheson ikke nævner Händel som ophavsmand til den passion, han kritiserer i *Critica musica*, men anfører kun, at den som nævnt skyldes en »verdensberømt mand«. Hans konklusion er i øvrigt, at hverken begrundelsen for at tilskrive Händel den eller årstallet 1704 er dokumenteret. Desuden anser han komponisten Christian Ritter for at være den mest sandsynlige kandidat, og tidspunktet for passionens tilblivelse anslår han til midten af 1690'erne.

Om Christian Ritter foreligger kun sparsomme oplysninger. Hans fødselsår, dødsår og familiemæssige forhold er ukendte. Det skønnes, at han kom til verden omkring 1645 og levede til 1725 eller senere. Omkring 1665 kom han til det kurfyrstelige hof i Halle, hvor han virkede som hofmusiker og hvor han i 1672 blev hoforganist. Få år senere rejste han til Stockholm, hvor han virkede til 1683, da han tiltrådte stillingen som vicekapelmester og organist i Dresden. Efter et fornyet ophold i den svenske hovedstad, der varede til 1699, slog han sig muligvis i 1700 ned i Hamborg, hvor han vides at have skrevet et kirkemusikværk i 1704. Af Christian Ritter kendes et antal vokale kirkemusikværker foruden enkelte instrumentale kompositioner. Ifølge Marx er der adskillige stilistiske lighedspunkter mellem Ritters kantater og den anonyme Johannes-passion.

Hvad enten Mattheson har kendt navnet på værkets rette ophavsmand eller ej, står det fast, at han omtalte den pågældende som »en

¹ Bernd Baselt døde i 1993.

verdensbrømt mand« – en karakteristik, der ikke kan siges at gælde en så lidet kendt skikkelse i musikhistorien som Christian Ritter. Dette forklarer Marx ved at henvise til, at på den tid, der er tale om, første halvdel af 1700-tallet, var enhver ansat ved et kongeligt eller fyrsteligt hof »berømt«, ikke på grund af egen fortjeneste, men som følge af ansættelsen. I den forbindelse henviser han til et andet skrift af Mattheson, *Das beschützte Orchester* (1717), som han tilegnede en række »welt- und weitberühmte Melotheti« ('melodiskabere?'), hovedsagelig kongelige og fyrstelige kapelmestre, heriblandt Christian Ritter, som han i øvrigt stod i venskabelig korrespondance med.

Ud fra det foreliggende materiale synes der ikke umiddelbart at være grund til at betvivle rigtigheden af Marx' konklusioner med hensyn til, hvem der har komponeret Johannes-passionen, men det afgørende bevis for, at Ritter er den rette ophavsmand, mangler. Alligevel er det som et værk af ham, Kurt von Fischer omtaler det i sin bog om passionsgenren.¹ Heri drager Fischer i øvrigt interessante paralleller mellem Ritters (?) og Johann Sebastian Bachs Johannespassioner (jf. s. 24).

I den nyeste litteratur om Händel behandles den anonyme Johannes-passion som uægte. F.eks. oplyses i en note til kapitlet »Handel and the idea of an oratorio« i *The Cambridge Companion to Handel*, hvis første udgave blev udsendt i 1997:²

»A setting of the Passion of St. John, based on the Gospel text with interpolated texts by C. H. Postel, has long been attributed to Handel and has been published as his [...]. The attribution is almost certainly false, but the true composer has yet to be convincingly identified.«

For Jonathan Keates, hvis monografi udkom i 2009, synes den tvivlsomme passion overhovedet ikke at eksistere. Hverken den eller Postels navn er nævnt i værklisten eller personregisteret.

¹ S. 92

² S. 310

Udgaver

Bortset fra Chrysanders udgave af passionen¹ foreligger værket i tre forskellige partiturdgaver, alle med Georg Friedrich Händel som komponist.²

For Felix Schroeder, der udgav værket på Willy Müllers forlag³ i Heidelberg i 1957, var der ingen tvivl om, hvem komponisten var, og spørgsmålet om ægtheden berøres ikke i forordet. Schroeder har tilsyneladende taget Matthesons kritik til efterretning, siden han indlagde fire koraler fra Händels »Brockes-passion«, HWV 48:

Ach wie hungert mein Gemüte (sats 1a = sats 5 i HWV 48)

Ach Gott und Herr, wie groß und schwer (sats 38a = sats 21)

Mein Sünd mich werden kränken sehr (sats 44a = 54)

O Menschenkind (sats 55a = 45)

I denne udgave fremtræder Johannes-passionen derfor som en blanding af to komponisters og tre tekstforfatteres værker.

Harald Heilmann skriver i forordet til sin udgave, der udkom i 1958 på forlaget Merseburger i Berlin bl.a.:

»Die Echtheit der Passion wird nicht mehr bezweifelt, und nachdem sich immer wieder bedeutende Männer (Chrysanter, Kretschmar⁴ u.a.) für sie eingesetzt haben, ist der Weg für dieses Werk frei.«

I forordet til den kritiske Hallische Händel-Ausgabe henviser udgiveren, Karl Gustav Fellerer, som den eneste til Rendalls artikel, dog uden at drage konsekvensen af hans konklusion. Han skriver, at stilen kendetegner passionen som et ungdomsværk, men tilføjer, at værkets ægthed ikke uden grund er blevet draget i tvivl. Denne ud-

¹ Gesamtausgabe bind IX. Det har ikke været muligt at få indblik i denne udgave.

² I denne sammenhæng kan forskellige klaverudtog lades ude af betragtning. Der henvises til øvrigt til de bibliografiske oplysninger sidst i artiklen.

³ Partituret er genudgivet (uden årstal) med udeladelse af den faksimilegengivelse af manuskriptets første side, der omtales i revisionsbemærkningerne.

⁴ Henvisning til Hermann Kretschmars *Führer durch den Konzertsaal, II. Abteilung, Band I, Kirchliche Werke, Fünfte Auflage*, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1921, s. 59f, hvor der ikke sættes spørgsmålstegn ved ægtheden.

gave kan efter alt at dømme betragtes som den mest pålidelige af de tre, hvad gengivelsen af musikken angår.

Teksten og musikken

Også hvad det tekstlige indhold angår, er den anonymt overleverede Johannes-passion et usædvanligt værk. Den bibelske beretning omfatter ikke som normalt hele lidelseshistorien, eventuelt med kortere eller længere overspringelser, men består kun af kap. 19. Skildringen af Jesu tilfangetagelse og rettergang hos Annas, Kaifas og Pilatus og Peters fornægtelse er dermed udeladt. Dette kan imidlertid skyldes, at værket er ufuldstændigt overleveret, således at det oprindeligt har omfattet begge kapitlerne, hvoraf udsættelsen af det første er gået tabt. For denne antagelse taler, at passionen indledes med en kort instrumental sinfonia og ikke med en korsats, der som tekst har en værkoverskrift af den traditionelle slags eller en koralstrofe. Desuden anfører Marx, at manuskriptet bærer spor af at have udgjort en del af en større helhed. Imod taler på den anden side, at den overleverede musik er delt i to afsnit, der er betegnet som henholdsvis *Parte prima* og *Parte seconda*, hvilket næppe ville have været tilfældet, hvis passionen oprindeligt havde omfattet begge kapitler.¹

I overensstemmelse med tidens skik er der føjet et antal frie tekster til. Disse skyldes som nævnt Christian Heinrich Postel. Det er uvist, hvornår han skrev dem, men ifølge Werner Braun skal et skrift om forfatteren, udgivet i Hamborg i 1724, indeholde den biografiske oplysning, at han efter slutningen af 1701 ikke længere skrev poetiske tekster. Dog anfører MGG, artiklen »Postel«², at han i 1702 skrev et sørgedigt til minde om en netop afdød ven. Uanset hvad der er rig-tigt, kan der vel intet være i vejen for, at hans bidrag til passionen kan stamme fra slutningen af 1600-tallet.

De frie tekster i passionen, der bl.a. skal tjene til at vække tilhørernes følelser, synes at være påvirkede af tidens pietistiske tendenser som f.eks. i sats 64:

¹ Hvis udsættelsen af kap. 18 også har været delt i to, er der grund til at tro, at de to dele af kap. 19 var blevet kaldt *Parte terza* og *Parte quarta*.

² Bind 10 (1962), sp. 1514

*Ich gehe mit in's Grab
Was frag ich nach dem Himmel,
nach allem Weltgetümmel,
weil Jesus scheidet ab!
Ich gehe mit in's Grab*

Disse tekster indgår i et antal solistiske satser (arier og duetter) af vekslende beskaffenhed. Et specielt træk ved passionen er i øvrigt, at der i modsætning til tidens almindelige skik ikke indgår koraler, hverken i form af tekster eller melodier, hvilket som nævnt var et af Matthesons kritikpunkter.

Den samlede besætning består af ni solister: *Evangelist* (T), *Jesus* (B), *Pilatus* (A), desuden to sopraner, alt, to tenorer og bas til de frie tekstafsnit, et femstemmigt kor (SATTB), desuden violin solo, to violiner, viola og basso continuo. Hertil kommer to oboer, der føres unisonot med violinstemmerne i flere satser, og to tværfløjter *ad lib.*, der i oktavafstand fordobler de samme stemmer (eller erstatter oboerne) i arien *Du hättest keine Macht über mir* (sats 21).

I omstående oversigt over passionen er satserne nummererede efter Hallische Händel-Ausgabe. Imod de generelle principper for denne udgave er alle satserne, inkl. secco-recitativerne, nummereret fortløbende.

Disposition**PRIMA PARTE/ERSTER TEIL**

- 1 Sinfonia (VI I+Ob I, VI II+Ob II, Vla, Bc)

VI I
Ob I

Grave *tr* *tr*

(6 takter)

- 2 Recitativ:
- Da nahm Pilatus Jesum und geißelte ihn*
- (19:1)

- 3 Arie (S, VI I, II, Vla, Bc)

VI I
S

Andante *tr*

Uns - re Bos - heit oh - ne Zahl fühlt der Hei - land

(28 takter)

- 4 Recitativ:
- Und die Kriegsknechte flochten eine Krone*
- (19:2-3a)

- 5 Kor (SATTB, VI I+Ob I, VI II+Ob II, Vla, Bc):
- Sei begrüßet, lieber Judenkönig*
- (19:3b)

- 6 Recitativ:
- Und gaben ihm Backenstrieche*
- (19:3c-4a)

- 7 Arioso (Pilatus, Bc):
- Sehet, ich führe ihn heraus*
- (19:4b)

- 8 Recitativ:
- Also ging Jesus heraus*
- (19:5a)

- 9 Duet (S I og II, Bc [takt 1-50], VI I, II, Bc [takt 51-60])

S I
S II
Bc

Adagio

Schau - et, mein Je - sus ist - Ro - sen zu glei - chen,

Schau - et, mein Je - sus ist Ro - sen zu

(50 takter)

- 10 Recitativ:
- Und er spricht zu ihnen*
- (19:5b)

- 11 Arioso (Pilatus, VI I, II, Vla, Bc):
- Sehet, welch ein Mensch*
- (19:5c)

- 12 Recitativ:
- Da ihn die Hohenpriester*
- (19:6a)

- 13 Kor (som sats 5):
- Kreuzige, kreuzige!*
- (19:6b)

- 14 Recitativ:
- Pilatus spricht zu ihnen*
- (19:6c)

- 15 Arioso (Pilatus, Bc):
- Nehmet ihr ihn hin*
- (19:6d)

- 16 Recitativ:
- Die Juden antworteten ihm:*
- (19:7a)

- 17 Kor (som sats 5):
- Wir haben ein Gesetz*
- (19:7b)

- 18 Recitativ:
- Da Pilatus das Wort höret*
- (19:8-10a)

- 19 Arioso (Pilatus, Bc):
- Redest du nicht mit mir?*
- (19:10b)

- 20 Recitativ:
- Jesus antwortet:*
- (19:11a)

- 21 Arie (Jesus, VI I-II, Ob I-II [eller Fl I-II], Vla, Bc) (19:11b)

Fl I
VI I+
Ob I
Bc

Larghetto

Jesus

Du hät - test kei - ne Macht ü - ber mir, du hät - test

(52 takter)

- 22 Recitativ:
- Von dem an trachtet Pilatus*
- (19:12a)

- 23 Arie (S, VI solo, Bc)

VI
solo
S

Adagio

(t. 6)

Allegro

Durch dein Ge - fäng - - - - nis, Got - tes Sohn

(73 takter)

- 24 Recitativ:
- Die Juden aber schrien*
- (19:12b)

- 25 Kor (som sats 5):
- Lässest du diesen los*
- (19:12c)

- 26 Recitativ:
- Da Pilatus das Wort höret*
- (19:13-14a)

- 27 Arioso (Pilatus, VI I, II, Vla, Bc):
- Sehet, das ist euer König*
- (19:14b)

- 28 Recitativ:
- Sie schrien alle:*
- (19:15a)

- 29 Kor (som sats 5):
- Weg, wegmit dem*
- (19:15b)

- 30 Arie (B, VI I, II, Vla, Bc)

VI I
B

Allegro

(t. 5)

Er - schüt - te - re mit Kra - - - - - [chen]

(59+36 takter)

- 31 Recitativ:
- Spricht Pilatus zu ihnen*
- (19:15c)

- 32 Arioso (Pilatus, Bc):
- Soll ich euren König kreuzigen?*
- (19:15d)

- 33 Recitativ:
- Die Hohenpriester antworteten:*
- (19:15e)

- 34 Kor (som sats 5):
- Wir haben keine König*
- (19:15f)

- 35 Recitativ:
- Da überantwortet er ihn*
- (19:16-18)

36 Arie (A, Bc [1-59], VI I+Ob I, VI II+Ob II, Vla, Bc [60-73])

Andante

Ge-trost, mein Herz, hier kannst du Gnad!

(73 takter)

37 Recitativ: *Pilatus aber schrieb eine Überschrift* (19:19-21a)38 Kor (som sats 5): *Schreibe nicht »Der Juden König«* (19:21b)39 Recitativ: *Pilatus antwortet* (19:22a)40 Arioso (Pilatus, Bc): *Was ich geschrieben habe* (19:22b)41 Recitativ: *Die Kriegsknechte aber, da sie Jesum gekreuzigt hatten* (19:23a)

42 Arie (T, Bc)

Andante

Du

mußßt den Rock ver-lie'n, du mußßt

(34+20 takter)

43 Recitativ: *Der Rock aber war ungenähet* (19:23b-24)44 Kor (ATTB, Bc): *Lasset uns den nicht zerteilen* (19:24b)45¹ Recitativ: *Auf das erfüllet würde* (19:24c)46 Accompagnato: *»Sie haben meine Kleider unter sich geteilet«* (19:24d)47 Recitativ: *Solches taten die Kriegsknechte* (19:24e)

¹ I Merseburger-udgaven er afsnittene 45-47 sammenfattet til én sats. Denne udgaves satsnumre er anført i parentes i det følgende.

48 (46) Duet (T I og II, VI I, II, Vla, Bc)

Andante

Wel-che sind des Hei-lands Er-ben?

(32 takter)

(t. 7)

Wel-che sind des Hei-lands Er-ben?

SECONDA PARTE/ZWEITER TEIL

49 (47) Recitativ: *Es stund aber bei dem Kreuz* (19:25-26a)50 (48) Arioso (Jesus, VI I, II, Vla, Bc): *Weib, siehe, das ist dein Sohn* (19:26b)51 (49) Recitativ: *Darnach spricht er zu dem Jünger* (19:27a)52 (50) Arioso (som sats 50): *Siehe, das ist deine Mutter* (19:27b)53 (51) Recitativ: *Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich* (19:27c-28a)54 (52) Arioso (som sats 50): *Mich dürstet!* (19:28b)

55 (53) Arie (S, VI I, II, Vla, Bc)

Sopran

Je -

su, Je - su, Je - su, wo-nach dür-stet dich

(61 takter)

56 (54) Recitativ: *Da stund ein Gefäß voll Essig* (19:29-30a)57 (55) Arioso (som sats 50): *Es ist vollbracht!* (19:30b)

58 (56) Arie (B, VI I, II, Vla, Bc)

Grave

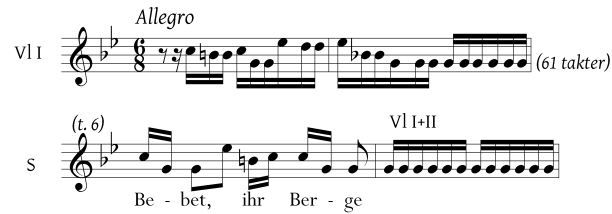


O gro - Bes Werk, o gro - BesWerk, im Pa - ra-dies
(32 takter)

59 (57) Recitativ: *Und neignete das Haupt und verschied.* (19:30c)

60 (58) Arie (S, VI I, II, Vla, Bc): *Bebet, ihr Berge, zerberstet, ihr Hügel!*

Allegro



Be - bet, ihr Ber - ge
(61 takter)

61 (59) Recitativ: *Die Juden aber, dieweil es Rüsttag war* (19:31-34)

62 (60) Duet (S, B, Bc [1-26], VI I+Ob I, VI II+Ob II, Vla, Bc [26-32])

Larghetto



War das Was-ser denn zu schlecht, war das Was-ser denn zu schlecht
(32 takter)

63 (61) Recitativ: *Und der es gesehen hat, der hat es bezeuget* (19:40)

64 (62) Duet (S, B, Bc [1-26], VI I+Ob I, VI II+Ob II, Bc [26-31])



Ich ge - he mit in's Grab, in's Grab, ich ge - he in's
(31 takter)

65 (63) Recitativ: *Es war aber an der Stätte, da er gekreuziget ward* (19:41-42)

66 (64) Kor (som sats 5)

Adagio



Schla-fe wohl nach dei-nen Lei - den
(51 takter)

Stilistiske egenskaber

I passionen indgår forskellige satstyper, der svarer til de enkelte dele af teksten. I overensstemmelse med baroktidens traditioner fremføres evangelieberetningen i almindelige secco-recitativer, som f.eks. (sats 26):


Evangelist



Da Pi - la - tus das Wort hö - ret, füh - ret er Je - sum her - aus

Disse veksler med solo- og korafsnit til de forskellige replikker. Nogle af Pilatus' replikker er indlagt i ariose secco-recitativer (sats 7):

Pilatus



Se - het, ich füh - re ihn her - aus zu euch,

mens andre indgår i mere udtryksfulde, motiviske accompagnato-recitativer (sats 11):

VI I
VI II
Vla
Bc

p

Pilatus
Se - het, welch ein Mensch!

p

Den sidstnævnte satstype forekommer navnlig ved tekstdele med højtidelig karakter: det gammeltestamentlige citat (sats 46) og Jesu ord som f.eks. (sats 54):

VI I
VI II
Vla
Bc

Jesus
Mich dür-stet, mich dür - stet, mich dür stet

I et enkelt tilfælde er Jesu ord utraditionelt indlagt i en arie (sats 21):

Fl I
VI I+
Ob I
Bc

Larghetto

Jesus
Du hät-test kei-ne Macht ü - ber mir, du hät-test

Turba-korene og den afsluttende korsats er med en enkelt undtagelse skrevet for det femstemmige kor med ledsagelse af violiner

og unisont klingende oboer, viola og basso continuo. Kun det sidste turba-afsnit (sats 44) er udsat for firestemmig kor med basso continuo, uden andre instrumenter.

Kendetegnende for værket er i øvrigt, at kun to af de i alt 13 solistiske satser (arier og duetter) er i da capo-form: satserne 30 og 42, der begge har den traditionelle tredelte opbygning i A-delen (ritornel-solo-ritornel). I den førstnævnte kontrasterer B-delen til A-delen dels klangligt gennem ændret besætning, der omfatter vokal-solisten og basso continuo alene uden ledsagelse af strygerne, dels rytmisk gennem skift af taktart fra 6/8 til 4/4. Den anden arie er anlagt efter det traditionelle mønster.

Blandt de øvrige satser er flere i almindelig ritornelform med indledende og afsluttende instrumental ritornel, i visse tilfælde udvidet med mellemliggende ritorneller. Speciel er sats 23, der er femdelt med skift mellem langsomt tempo i 4/4 og hurtigt tempo i 3/8.

Flere satser er anlagt efter et særligt formprincip, der forekommer hos flere komponister fra anden halvdel af 1600-tallet (bl.a. Sebastiani, Theile og Buxtehude). De består i hovedsagen af to dele: et længere vokalafsnit efterfulgt af et knap så omfattende instrumentalt afsnit, som kan være tematisk afledt af vokaldelen eller selvstændig i forhold til denne. I to tilfælde (sats 5 og 11) har den afsluttende instrumentaldel overskriften *Ritornello* i Merseburger-udgaven.¹

- Sats 9 har tematisk selvstændig afslutning på 10 takter (jf. begyndelsen af satsen ovenfor):

(t. 51)

VI I
VI II
Bc

- Sats 36 begynder som vist ovenfor med et syv takter langt instrumentalt forspil for Bc alene, fulgt af vokaldelen, der omfatter 52 takter. I den 14 takter lange instrumentale afslutning gentages det indledende Bc-afsnit, men det danner nu det harmoniske funda-

¹ Denne overskrift findes ikke i Hallische Händel-Ausgabe.

ment for de tre strygerstemmer, der først optræder på dette sted i satsen:

(t. 57) Ritornello

VI I
VI II
Vla
Bc

stellt er sich in der Mit-ten ein.

- Sats 21 er specielt dels ved at rumme Jesu ord, dels ved at instrumenterne optræder i korte mellemspill i den vokale satsdel. Arien slutter som de to foregående med et motivisk selvstændigt, rent instrumentalt afsnit på 11 takter for VI I, II med Ob I og II (eller Fl I og II) foruden Bc:

(t. 42)

VI I
VI II
Bc

Es ist voll-bracht, es ist voll-bracht

Det nævnte formprincip – et vokalt afsnit fulgt af en instrumental afslutning eventuelt med overskriften *Ritornello* – genfindes i øvrigt i flere arier i Händels første opera, *Almira*.

- Sats 58 indledes med et 16 takter langt afsnit for B og Bc, der efterfølges af lige så langt afsnit, hvori vokalsolisten ledsages af strygerne og basso continuo. I denne sidste del omfatter teksten to gange gentagelsen af ordene fra den foregående sats, begge gange med samme vokale melodiføring, men med ændret instrumental ledsagelse. Til sammenligning gengives her begyndelsen af sats 57 og et uddrag af sats 58:

Grave

VI I
VI II
Vla
Bc
Bc

Jesus
Es ist voll-bracht, es ist voll-bracht

(takt 17) (simile)

Es ist voll-bracht! es ist voll-bracht!

Denne tekstlige og motiviske sammenhæng mellem de to satser er et af de træk ved den anonyme passion, som Kurt von Fischer nævner som en parallel til Johann Sebastian Bachs Johannes-passion, hvor slutningen af recitativet nr. 29 (»Es ist vollbracht«) og begyndelsen af arien nr. 30 (med de samme ord) ligeledes er kædet sammen.¹

Turba-afsnitene er overvejende homofone, men i flere satser er stilen imiterende, som f.eks. i den firestemmige korsats, der kun ledsages af den her udeladte basso continuo-stemme (sats 44):

¹ Jf. note 1 s. 11

A
T I
T II
B

Las-set uns den nicht zer-tei-len, son-der drum lo-sen,
 wes es sein soll, las-set uns den nicht zer-tei-len
 tei-len son-der drum lo-sen, wes es sein soll
 Las-set uns den nicht zer-tei-len
 Las-set

I den sidste korsats findes et stiltræk, som J. P. Larsen (jf. ovenfor s. 8) betegner som ét af Händels foretrukne virkemidler: en langsomt fremadskridende stemme og hurtige, rytmisk faste modstemmer.

Et eksempel på tonemaleri findes i sats 60, hvis tekst indeholder billeder på naturfænomener som reaktion på Jesu død: »Skælv, I bjerge, brist, I høje«.

VI I
S
Bc

Be-bet, ihr Ber-ge,
 zer-ber-stet, ihr Hü-gel

Det skal endelig bemærkes, at alle satser står i tonearter, der noteres med ét eller flere b'er: F-dur, d-mol, B-dur, g-mol og c-mol. Om det samme gælder andre af Christian Ritters kirkemusikværker, får stå hen i det uvisse.

* * *

Hans Joachim Marx slutter sin flere gange nævnte artikel med håbet om, at den anonymt overleverede Johannes-passion i fremtiden må blive opført under Christian Ritters navn. Så vidt vides, er dette ikke sket indtil dato. Hvis det er tilfældet, kan det selvfølgelig skyldes, at resultaterne af hans undersøgelser er forblevet mere eller mindre upåagtede, men det kan på den anden side også hænge sammen med, at navnet Christian Ritter – i modsætning til Georg Friedrich Händel – ikke i nutiden tilhører en »verdensberømt mand«.

Rudkøbing,
 14. november 2010

Bibliografi

- Braun, Werner, *Ehtheits- und Datierungsfragen im vokalen Frühwerk Georg Friedrich Händels*, in »Händel-Ehrung der Deutschen Demokratischen Republik, Halle 11.-19. April 1959«, Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1961, s. 61-63 (vedr. Johannes-passionen)
- Burrows, Daniel (red.), *The Cambridge Companion to Handel*, Cambridge University Press, 1997, third printing 2004
- Chrysander Friedrich, *G. F. Händel*, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1858 og 1860, Zweite unveränderte Auflage 1919
- Fischer, Kurt von, *Die Passion. Musik zwischen Kunst und Kirche*, Bärenreiter/Metzler, Kassel etc., Stuttgart etc. 1997
- Flesch, Siegfried, *Georg Friedrich Händel. Lebens- und Schaffensdaten i »Händel-Handbuch« bind I*, Bärenreiter, Kassel etc. 1978
- Keates, Jonathan, *Handel. The Man & His Music*, Pimlico, London 2009
- Lang, Paul Henry, *George Frideric Handel*, Faber and Faber Limited, London 1966
- Larsen, Jens Peter, *Handel's Messiah. Origin, Composition, Sources*. Adam & Charles Black, London 1957
- Leichtentritt, Hugo, *Händel*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, Berlin 1924
- Marx, Hans Joachim, »...eines welt-berühmten Mannes gewisse Passion« *Zur Herkunft der Händel zugeschriebenen 'Johannes-Passion*, i »Musica« 1987, s. 311-316
- Marx, Hans Joachim, *Händels Oratorien, Oden und Serenaden*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1998
- Müller-Blattau, Joseph, *Georg Friedrich Händel*, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Potsdam 1933
- Müller-Blattau, Joseph, *Georg Friedrich Händel. Der Wille zur Vollen- dung*, B. Schott's Söhne, Mainz 1959
- Rendall, Ed. D., *Is Handel's "St. John Passion" Genuine?* i »Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft, 6. Jahrgang, 1905, s. 143-149
- Victor Schœlcher, *The Life of Handel*, 1857. Amerikansk udgave: Oliver Ditson and Company, Boston uden år. Faksimileudgave: Bibliolife, trykt 2010

Volbach, Fritz, *Georg Friedrich Händel*, Harmonie, Verlagsgesellschaft für literatur und Kunst, Berlin 1898

Udgaver fra nyere tid

- Georg Friedrich Händel, *Passion (1704) nach dem Evangelisten Johannes für Solostimmen, Chor und Orchester* (også med engelsk titel), Willy Müller, Süddeutscher Musikverlag, Heidelberg 1957 (Felix Schroeder)
- Georg Friedrich Händel, *Passion/The Passion (1704) nach dem Evangelisten Johannes für Solostimmen, Chor und Orchester etc.* Verlag Merseburger, Berlin 1958 (Harald Heilmann)
- Georg Friedrich Händel, *Passion nach dem Evangelisten Johannes*. Hal-lische Händel-Ausgabe, Deutscher Verlag für Musik, Leipzig/Bärenreiter, Kassel etc. 1964 (Karl Gustav Fellerer)

Indspilning

George Frideric Handel, *St John Passion*
 Medvirkende: Maria Zádori, sopran, Martin Klietmann, tenor, József Moldway, baryton, Charles Brett, kontratenor, István Gáti, baryton, Gábor Kállay, tenor, Judit Németh, mezzo-sopran, Kamarakórus/ Chamber Choir, Capella Savaria, dir. Pál Németh
 Plademærke og -nummer: Hungaroton HCD 12906
 Indspillet 1994 efter Gustav Fellerers udgave